

互联网艺术中的艺术批判

黄 鸣 奋

(厦门大学 中文系, 福建厦门 361005)

摘 要: 集前卫艺术精神、后现代文化意蕴与数码技术于一炉的互联网艺术家是当代艺术批判中最为活跃的群体。他们将矛头指向有关艺术主体、艺术版权及艺术惯例的传统观念, 通过引入随机因素、进行戏仿与克隆等方式创造反艺术, 以自己特有方式推动艺术发展。

关键词: 互联网; 艺术; 新媒体

中图分类号: J0-05 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5579(2006)04-0112-06

就字面而言,“艺术批判”至少有三种迥然不同的涵义:一是由艺术所进行的批判,作为艺术激浊扬清的社会功能而存在;二是艺术所反映的批判,作为艺术对特定批判活动的描写而存在;三是对艺术本身的批判。本文所取的是第三种含义。与这一意义上的艺术批判相关的有两个命题,即艺术终结(“艺术之死”)及反艺术。互联网艺术本身不是无差别整体。正因为如此,它所包含的艺术批判可能来自各个方面,如体现主流意识形态的批判、反映市场经济导向的批判、回应草根阶层政治诉求的批判,等等。不过,由互联网艺术的特殊发展历程所决定,那些集前卫艺术精神、后现代文化意蕴与数码技术于一炉的人物被当成其代表。本文围绕这些人的活动对互联网艺术所涉及的艺术批判加以探讨。

一、艺术批判的由来

要想了解艺术批判的由来,不能不考察艺术所处的社会关系、艺术自身的历史发展及推动艺术演化的动力。

社会由诸多部门构成,艺术只是其中之一;社会部门又是由诸多角色组成的,艺术家只是其中之一。此外,社会是经历漫长过程才演变到目前状态

的,艺术作品所反映的往往只是上述运动的态势之一。艺术、艺术家、艺术作品都只能置于复杂的社会网络中加以定位。社会部门、社会角色与社会形态之间的冲突,必然波及对艺术、艺术家与艺术作品的评价。艺术批判正由此而来。艺术批判具有悠久的历史。柏拉图要将诗歌驱逐出理想国,孔子宣称“放郑声”,都是上古时期的著名主张。他们不是一般地否定艺术,而是从自己的社会理想及审美理想出发,将批判的矛头对准某一类艺术。在我国,墨子从维护庶民利益的立场出发,视音乐为奢侈并加以批判。商鞅从法家的政治立场出发,对与农战相对立的艺术大张挞伐,并在掌权期间将这种主张变成了政策。历代统治者也经常利用自己手中的权力进行艺术批判,甚至将这种批判变成了国家法律(明代朱元璋就是如此)。在商品经济发展的过程中,又形成了来自市场的艺术批判。这种批判带有自发性,却具备强大的力量。它迫使千百万艺术家的活动从属于市场需求。除此之外,我们还看到了来自技术界的艺术批判。这种批判在当代史上特别引人注目。早在 20 世纪 50 年代,电脑艺术的前驱者就进行了利用软件自动生成音乐、图像等方面的实验。其后,这种实验扩大到诗歌、散文、小说等领域。不仅如此,为了回答著名计算机科学家

收稿日期: 2006-04-10

基金项目: 教育部人文社会科学研究课题(05JA760015)。

作者简介: 黄鸣奋(1952—),男,福建南安人,厦门大学中文系教授,博士生导师。

图灵 (Alan Turing) 提出的“机器能否思考”的问题,人们致力于开发各种拥有某种智能特征的对话程序,这类程序与人的交流具备类似于口头作品的特征。上述实验蕴含着这样的潜命题:如果机器能够进行艺术创作,那么,人类艺术主体的价值安在?尽管电脑艺术的实验者未必都有同等程度的怀疑,但是,这种实验本身客观上导致了对艺术主体之地位的重新审视。互联网艺术的开拓者多数是电脑高手,他们以技术高人一筹而自傲,将传统艺术家作为“新文盲”来睥睨,这也是艺术批判的诱因之一。

艺术批判的另一种驱动力来自艺术发展自身的需求。根据辩证法所揭示的规律,事物发展通常经历正题/反题/合题的阶段,沿着否定之否定的道路螺旋上升。否定就意味着批判,因此,艺术批判本来就是艺术发展的题中应有之义。近代历史上肇端于黑格尔的艺术终结论是哲学意义上的艺术批判。黑格尔指出:“不管这种情形究竟是怎样,艺术却已实在不再能达到过去时代和过去民族在艺术中寻找的而且只有在艺术中才能寻找到的那种精神需要的满足……希腊艺术的辉煌时代以及中世纪晚期的黄金时代都已一去不复返了。”^[1](全书序论, p. 14) 他所说的艺术终结是作为理想的古典艺术的终结。正如卢卡契 (Georg Lukács) 指出的:“黑格尔在有的地方不得不得出这样的结论:‘精神’已经超过了艺术,艺术已经失去了它的哲学意义,或者如果我们把这一看法彻底地想到底的话,艺术时期已经结束。”^[2](pp. 423 - 424) 在历史上,某种艺术趋于成熟,往往是以确立相应的大师、经典与惯例的地位为标志。与此相应,反大师、反经典、反惯例成为其终极的动力。传统艺术的大师、经典与惯例,在数码文化崭露头角、互联网应用日益普及的今天,已经不再享有往日的权威与荣耀。不过,互联网艺术并未局限于将自己的批判矛头对准特定的艺术大师、经典与惯例。相反,它所动摇的,是整个传统艺术的根基。对此,下面还要谈到。

要深刻认识艺术批判的由来,不能不进一步考察艺术与反艺术的对立统一。艺术不仅与非艺术相区别而存在,而且和反艺术相对立而发展。反艺术本身既是艺术批判的成果,又作为特殊形态的艺术、作为艺术通过否定而发展的环节而存在。美国伊利诺斯大学哲学教授迪基 (Bühner von Dickie) 在分析了“反艺术”一词的不确定性之后指出:至少存在 4 种意义上的反艺术:一是由于机遇才构成的艺术,二是内容惊人、不同凡响的艺术,三是“现

成品”,四是无法生产出任何东西的“艺术家”的动作。^[3](pp. 419 - 421) 根据上述分析,历史上那些诉诸偶然性的生成艺术、别出心裁的另类艺术、挑战凡俗的达达艺术和故作姿态的行为艺术等,都属于反艺术。虽然迪基的论述是在互联网诞生之前做出的,但非常切合我们的论题。互联网艺术在下述意义上与反艺术息息相通:重视偶然性的作用,突显另类的色彩,强调现成物的价值。

艺术批判不仅是指来自外界或他人的批判,而且包括了艺术家所进行的自我批判。在历史上,扬雄悔其少作就是著名的例子。上述各种批判有时是相互交织的,电影《西域西游记》(The Lost Empire, 2001) 就致力于表现吴承恩在专制者压力之下被迫进行的自我批评(情节本身是虚构的)。

二、艺术终结:互联网艺术所涉及的艺术批判

从理论上说,互联网艺术所涉及的艺术批判可能有以下取向:其一,着眼于社会矛盾,批判与自己具有不同倾向的艺术;其二,着眼于自身发展,批判已趋于老化或僵化的艺术;其三,着眼于内部对立,批判与自己不相容的主流艺术、商业化艺术。不过,从目前所能找到的材料看,这种艺术批判所针对的主要是以下三种社会刻板印象:艺术由自觉而又有能动性的人创造(主体);创造者因自己在智力活动意义上的支出而对其成果享有特权(版权);公众对接受这些成果已经有了一定的准备(惯例)。

(一) 艺术主体批判

在后现代条件下,艺术大师早已褪却了光晕,无法唤起先前那种大众对他们的崇敬。互联网艺术所涉及的艺术批判不是以挑战艺术大师为特点,而是集中在质疑一般意义上的艺术主体。这种批判有以下值得注意的现象:

其一,拒绝阐释与交流,从否定面向受众的必要性来否定主体存在的必要性。例如,由海姆斯凯克 (Joan Heemskerk)、佩斯曼 (Dirk Paesmans) 组成的黑客群体约迪 (Jodi) 是反艺术运动的一部分。他们的作品是从不存在“个性”或“自治心灵”这样的假定出发的,曾获得 1997 年奥地利林茨电子艺术节 .net 组荣誉奖。评委们对此的解释是:组成 Jodi 的这两个人坚持说没有艺术天才这样的东西,对其作品的阐释是不切题的。他们拒绝解释自己,因其作品的访客发现自身处于混乱之中而感到欢愉。他们的作品页复一页地充满奇怪的符号、杂

乱的图象以及无法解释的信息，所有这一切都是有意做到全无意义。其网络的访客经常大吃一惊，怀疑是自己的浏览器出了问题或计算机遇上了病毒。约迪的网站看来是抵抗并扭曲交流。更重要的是：他们强调阐释、交流与关于自我的坚实感并不像常人所期待或相信的那么容易实现或可靠。这是关键的概念。^[4]又如，身手不凡的网络艺术家涅兹凡诺娃（Netochka Nezvanova）取名于陀思妥耶夫斯基（Fyodor Dostoevski）早年写的小说（1845），可以大致翻译为无名氏、无名无人或不可名状的任何人（nameless nobody）。她创造了不可胜计的网页，在访客中造成了困惑、误会与混乱。这些网页有些能使浏览器甚至计算机崩溃。没有人知道她的真名实姓。人们只能猜想她是由艺术家与非常优秀的程序员组成的国际网络。

其二，展示机器自动创作的实绩，否定艺术主体存在的价值。例如，科亨（Harold Cohen）将自己耗费30年光阴开发的程序AARON交付库兹韦尔赛伯艺术公司（Kurzweil Cyberart Technologies, Inc.）生产。人们可从公司站点下载能连续生产不同图像并予以着色的人工智能型屏幕保护程序。AARON被认为是人工智能驱动的虚拟画家。又如，库珀（David Cope）从1981年开始从事“音乐智能实验”（Experiments in Musical Intelligence）研究，试图过滤出贝多芬（Ludwig van Beethoven）、巴赫（J. S. Bach）等大师的作品的共同特征，以此为基础，让程序自动谱曲。他所开发的EMI程序谱出了数千着曲子，以至于有可能举办专场音乐会。如今，人们可以通过网络下载并聆听其杰作。

其三，用程序取代人从事艺术鉴赏。保普（Cabor Papp）的《鉴赏家》（*Connoisseur*）就是用于甄别作品的软件。开发者认为它可以用来客观地测量艺术作品的价值，对精品与垃圾加以区分。如果说人类评论家的客观性事实上受到情感等主观因素影响的话，那么，利用软件来评定或许更能体现中性意识。互联网艺术家舒尔金指出：“您可将这一作品看成仅仅是玩笑，但它看起来也是不可避免的未来，如果机器创造了艺术作品，那么为什么不能应用其他机器去加以评价？”他还说：“当代艺术很大的比例只是为艺术评论家创造的，在艺术系统中转来转去。人们因此可以方便地想象：未来所有艺术的重要部分将由机器创造、消费与评价，将人们撇在一旁。”^[5]目前西班牙巴塞罗纳的Polyphonic HMI公司的确已经开发出“劲歌科技”（Hit Song Science）智能机器人。它可以对新歌的“流行潜

力”加以鉴定，帮助作者找准自己在听众中的定位，并为投资公司提供依据。它通过网站提供收费服务。感兴趣者可以通过网络提交音乐让“劲歌科技”品评。在听到歌曲之后，它会迅速分辨出其旋律、节奏、和弦与音色，将这些特征量化为数据，并与储存在数据库中的排行榜冠军“金曲”进行对比，根据二者的吻合程度判定其流行性。

其四，挑战作者对作品的控制权。2001年12月2日晚（汉城当地时间），意大利群体0100101110101101.ORG采取了名为“文件传输者转变”（FTPmutations）的行动，即对12名接受韩国万维网艺术节（Korea Web Art Festival）委托的艺术家各自的作品目录重新命名，使之彼此交换链接，这样，在四五个小时内进入艺术节网站的访客所看到的某位艺术家的作品实际上是他人创作的。这些作品并未删除，亦未修改，只是相互交换。这件事在艺术节造成混乱，弄得组织者很不愉快。表面上看来，它是喜欢捣乱的黑客又一次恶作剧，但只要想想福柯关于“‘作者——作用’在整个话语里不是普遍的或永恒的”名言，便不难了解其观念背景。^[6]（pp. 270 - 292）

（二）艺术版权批判

从历史角度看，前互联网艺术中经典的地位在封建时代主要靠政治力量确立，在资本主义时代主要靠市场占有率来保证。互联网艺术不是一般意义上的反经典，而是集中反对艺术运作的商业机制。就此而言，版权成为突破口。版权保护制度是以机械复制为技术前提、在智力活动成果商品化的过程中产生的。它要求使用这些成果的用户（经常是公众）向作者支付报酬。激进的互联网艺术家认为：这种做法实际是一种盗窃，是将本应属于社会共有的财富据为己有。他们对此义愤填膺，并采用多种方式进行批判。

其一，自己动手修改受版权法保护的商业软件。黑客不仅挑战系统安全，而且挑战社会规范，只要他们觉得这种社会规范与自己所信奉的信息自由的原则相冲突。他们乐意做的事情之一是破解商业软件的密码，使这些软件改头换面，成为体现解构主义的艺术作品。这种做法无疑是对相关的法规与判例的蔑视。黑客约迪有过两件此类作品，即SOD与《无题游戏》（*Untitled Game*）。它们将ID Soft公司的三维动作游戏《毁灭战士》（*Doom*）与《地震》（*Quake*）降解为抽象视觉元素，仿佛是形式主义绘画。约迪还看中了史密斯（Matthew Smith）1984年开发的游戏《喷气机旅行鸟人》（*Jet*

Set Willy), 取其 BASIC 源代码加以修改, 创作了《喷气机旅行鸟人变种》(Jet Set Willy variations)。源于游戏修改的类似作品还有康登 (Brody Condon) 的《亚当杀手》(Adam Killer), 阿什莫尔 (Myfanwy Ashmore) 的《马里奥战役 1 号》(Mario Battle no. 1) 等。

其二, 开发专门工具, 让其他人也得以擅自对有版权的软件进行加工。用于从图像中析取文本的 PNGreader 就是这样的工具之一。它由文本网站与谷腾堡项目 (Text.com/Project Gutenberg) 网站开发。PNG (Portable Network Graphic) 意为“可移植的网络图象”, 是一种文件格式。PNGreader 自称为这种文件的阅读器, 其作用是将 PNG 文件解读为图像以外的东西 (如小说文本等), 输出无格式文本。这类软件给版权领域的执法者提出了新问题: PNGreader 是自由软件, 是开放源代码 PHP 脚本, 用它来绘制一帧图象当然是合法的, 但修改有版权的图象就非如此, 这取决于用户所在地的法规。

其三, 鼓励大家用被禁止的专用于破解加密技术的代码创作“艺术”。1999 年, 挪威少年约翰森 (Jon Johansen) 开发了 DeCSS 软件, 所针对的是美国电影协会 (MPAA) 与日商共同开发的加密技术 CSS (即内容扰乱系统)。雷默德斯 (Shawn C. Reimerdes) 等 4 人利用自己的网站提供服务, 让人们可以下载 DeCSS 的源代码, 因此遭到以环球影城为首的八大电影公司控告。被告尽管败诉, 但获得了许多黑客的同情。他们想方设法表达自己对法院判决的反对意见。以此为背景, 福格特 (Tom Vogt) 组织了专门的艺术竞赛, 鼓励大家用被禁止的 DeCSS 代码创作“艺术”作品。这些作品的形式几乎都是源代码, 展出于名为“CSS 破解器画廊”的网站。展览的目的在于指责法官卡尔潘太荒唐、居然认为源代码在法律上有别于其他形式的书面表达。

(三) 艺术惯例批判

美国学者德基 (George Thoma Dickie) 曾定义了“艺术世界系统”, 即“艺术家得以向艺术界公众呈现艺术品的一个框架”。这种框架实际上就是约定俗成的惯例。^[7](pp. 805, 822, 823 - 824)

艺术批判的思路之一, 是颠倒关于艺术与非艺术的社会刻板印象, 向“艺术界系统”以及公众的相应“理解准备”或期待发起挑战。在互联网艺术中, 我们可以看到下述做法:

其一, 将噪声当音乐。根据通常的看法, 乐音属于艺术范畴, 噪音属于非艺术范畴。二者的区别

在于是否和谐。某些前卫艺术家刻意混淆二者之间的界限。例如, 1948 年, 法国广播工程师谢弗 (Pierre Schaeffer) 将火车噪声、敲打煎盘的噪声录制下来, 用刮胡刀进行了几个小时的编辑, 创作了两件作品。当这些音响拼贴在电台播出时, 他名之为“具体音乐” (musique concrete)。受其影响, 互联网艺术家 Permeable (字面意义为渗透性的) 创作了《杂音》(Sonoises, 2004)。它是将城市噪声加工而成的多媒体作品。^⑪类似的作品还有美国明尼阿波利斯市艺术家梅萨 (Abinadi Meza) 《气流》(Airstream, 2005) 等。^⑫

其二, 将垃圾当宝贝。例如, 艺术群体“影视伞” (Film and Video Umbrella) 的作品《忧伤》(Tristero, 2002) 是从订户倾倒在网站上的“垃圾”材料创作的, 标题源于 20 世纪美国作家品钦 (Thomas Pynchon) 《第 49 批拍卖品的叫卖》(The Crying of Lot 49, 1966)。^⑬又如, 芬兰自由作家欣灿涅 (P. Hintsanen) 《不请自来的词语》(Uninvited Words, 2005) 将 2004 年 11 月间所收到的全部垃圾邮件词语按字母顺序加以组织, 并以 .doc、.rtf、.txt 三种格式显示出来。她试图将画廊空间转变为垃圾邮件的殿堂, 并建立一种轻型的装置艺术。访客不仅可以浏览, 还可以下载用合成语音朗读这些单词而形成的 MP3 文件。^⑭

其三, 将病毒当艺术。诗歌病毒、音乐病毒、图像病毒、电影病毒、电视病毒都以艺术的名义出现, 虽然它们与艺术的关系并不一定相同。2004 年出现的诗歌病毒 Worm. Novarg.y 是 SCO 炸弹病毒的新变种, 所释放的文件 ABOUT- TYDOOM 包含了一首英文诗。2000 年圣诞节前流行的“音乐”病毒 (Music) 乍看起来似乎是一段圣诞曲, 但却是个不折不扣的电脑杀手。它利用电子邮件传播, 能够更新与变异。这是一种“表面上像艺术作品”的病毒。

对于艺术主体、艺术版权与艺术惯例的批判, 事实上说明某些互联网艺术家将激进主义立场由社会领域、媒体领域贯彻到艺术领域, 并运用无政府主义、后现代主义等思想武器为我行我素开辟道路。

三、反艺术: 艺术批判的常用手法

互联网艺术家并非只做不立。他们所从事的艺术批判, 经常导致反艺术的创造。其手法主要有以下几种:

(一) 重随机以求鱼目混珠

互联网艺术看重随机性, 将随机过程及其相关

理论引入艺术创作。索尔弗兰克 (Cornelia Soll-frank) 等人开发的《网络艺术生成器》 (Net.art Generators) 是万维网服务器脚本, 根据统计学上所说的马尔可夫链 (Markov Chain) 等算法, 对网站进行再取样, 生成可在美学意义上被当成“网络艺术”的站点。它使任何人都能在万维网上创造自己的网络艺术站点或项目。^[15]1997年, 汉堡艺术馆当代艺术画廊举办互联网艺术竞赛。作者利用该软件的第一版虚构出来自7个国家、身分各异的288名女艺术家参赛, 使竞赛组织者大为高兴。在为这些艺术家获取上载所需要的密码后, 她又利用软件通过万维网上的搜索引擎收集HTML材料, 并将数据自动地重新组合。由此生成的作品按照要求上载于艺术馆服务器, 竞赛组织者依然毫无察觉。由艺术史学家施内克特 (Uwe M. Schneede) 教授等5人组成的评委会对明显无意义的数据洪流感到惊讶, 但也没想到隐藏于其下的问题。直到宣布评奖结果的那天, 索尔弗兰克才通过媒体自曝内幕。^[18]另举一例, 即彼得罗 (Joe Petrow) 的《网志贱人》 (Blog Bitch)。在网志风行之际, 作者提出这样的疑问, “某些网志写的不错, 但其他有许多给我这样的印象: 这真的是人写的吗?” 为了看看人们能否区分出差别来, 他决定创造自己的网志, 不过不是由人来写, 而是开发基于第三态马尔可夫链的程序代笔。所产生的文本混合物大致符合语法, 但就内容而言是完全可笑的。^[16]

(二) 重戏仿以求惊世骇俗

根据巴赫金的看法, “在原始民族的民间创作中, 同严肃的 (从组织方式和气氛来说) 祭祀活动一起, 就有嘲笑和亵渎神灵的诙谐性祭祀活动 (‘仪式游戏’), 同严肃的神话一起, 就有戏谑和辱骂性的神话, 同英雄们一起, 就有戏仿英雄的英雄替身。”^[19] (p. 101) 进入后现代社会之后, 戏仿成为司空见惯的行为。互联网艺术中的戏仿主要有以下几种取向: 其一, 利用互联网服务进行戏仿。例如, 美国导演哈里斯 (Stuart Harris) 利用在线聊天系统 (IRC) 上演《哈姆涅特》 (Hamnet, 1993)、《名为“欲望”的 IRC 频道》 (An Irc Channel named # desire, 1994) 等。它们分别是对于莎士比亚的著名悲剧《哈姆莱特》、威廉 (Tennessee Williams) 所著《欲望号街车》的戏仿。其二, 通过软件为网民提供专门的戏仿服务。例如, 肯纳 (Hugh Kenner) 与鲁尔克 (Joseph P. O'Rourke) 开发了经典的Perl程序“戏仿” (Travesty), 用于对文本的滑稽模仿, 其根据是文本当中成对词语出现的频率。美国艺术

家亚历山大 (Amy Alexander) 将这一程序用于创造《文抄公宣言》 (Plagiarist Manifesto, 1998), 这是将若干著名宣言混合而成的。他开发出“戏仿集体性公关信息混合器” (Travesty Corporate PR InfoMixer), 发布于文抄公网站 (Plagiarist.org)。^[20]其三, 通过网站推动针对软件本身的戏仿。例如, 沃德 (Adrian Ward) 针对 Adobe 公司流行软件 Photoshop 与 Illustrator 开发了戏仿之作 Autoshop 与 Auto-Illustrator。这两个程序都拥有实用功能。然而, 作者却将它们当成自己的人格表现, 认为客户用它们来画图实际上是与自己合作。由于他的独特设计, 它们在某些时候根本不听或几乎不听用户的支配, 自行其是。其四, 通过网站对艺术行为进行戏仿。克洛宁格 (Curt Cloninger) 建立了一个名为“市场或配偶 1.0 (美术版)” (The Market-O-Matic (1.0) [fine arts version]) 的网站。它列有名词、动词、形容词、前缀、URL 等栏目供访客填写。填毕之后, 点击“制成废话” (Crank out the Crap), 就生成一段文本, 可用作对自己的作品的赞美, 然后将它寄给最近的数码艺术节评委会。^[21]

(三) 重克隆以求点铁成金

在克隆这一点上, 互联网艺术家既受杜尚运用“现成物”的启示, 又借助了数字技术所提供的便利。他们既然蔑视、鄙视版权观念, 从事克隆就没有什么心理障碍。这些人将现存艺术当成可循环利用的数据, 甚至将同侪之作也当成克隆的对象。1997年, 科西克抢在五年一度的国际艺术展 Documenta X 网站关闭之前复制了所展出的作品。这个展览在德国村庄 Kassel 举行, 由拉穆尼尔 (Simon Lamuni 0e) 策展。科西克克隆了这个网站, 称之为“已完文档” (Documenta Done, 1997)。他认为自己是网络艺术家, 而网络艺术家是杜尚理想的子孙, 其表现之一就是偷猎来的艺术网站当成自己的“现成物”。^[22]又如, 1999年5月, 0100101110101101.ORG 不仅偷猎了包括展览空间 Hell.com 及 jodi.org 等在内的最著名的互联网艺术站点, 而且也从俄罗斯互联网艺术家舒尔金及利亚利娜的著名作品中剽窃了图标图像。这一行为名为“副本” (Duplications)。它利用所克隆的材料创作了《杂种》 (Hybrids)。这样做的目的之一, 是质疑、鞭挞互联网艺术的商业化。被克隆的 Art. Teleportacia 是利亚利娜的商业画廊, 曾组织过名为“来自英雄时期的缩影” (Miniatures from the Heroic Period) 的展览, 展出了舒尔金、邦廷、约迪与利亚利娜自己的作品。利亚利娜将自己的展品出售给了私人收藏家。HELL.COM 则是一个由许多

艺术家、评论家拥有的网站，他们抱定决心要坚持其网页的神秘性、精英性。0100101110101101.ORG对这些网站表示不满，因此以复制之举来发泄。

互联网艺术无疑是我们时代最富于批判性的艺术类型之一。它对于艺术主体、艺术版权与艺术惯例的质疑，撼动了艺术赖以存在的根基。不过，艺术批判从来都是和反批判并行的，“艺术终结”任何时候都不意味着艺术的全面、彻底死亡，而是艺

术发展辩证法的体现。而且，在一定历史条件下，反艺术完全可能向艺术转化。正因为如此，有人认为：“对我们这些21世纪人来说，‘反艺术’的惯用语已经变成了我们时代的标准艺术。如今要看我们是否想要当我们时代‘恰如其分’的人了……”^[10]互联网艺术的崛起说明了艺术在高科技时代的生命力，本身恰好是“艺术之死”的反证。

(责任编辑 胡范铸)

注 释：

- 网址为 <http://www.0100101110101101.org/>，2005年8月25日访问。
这部小说名为 Netoo Hka Nezvanova。
网址为 <http://arts.ucsc.edu/faculty/cope/emmy.html>，2003年6月8日访问。
网址为 <http://www.inf.bme.hu/~rod/conn/main.html>，2003年3月20日访问。
网址为 <http://www.hitsongscience.com/>，2003年6月3日访问。
网址为 www.0100101110101101.org/home/ftpemutations/，2005年8月29日访问。
网址为 <http://jetsetwilly.jodi.org>，2004年1月15日访问。
网址为 <http://www.tnpspace.com/adam-1>，2004年1月15日访问。
从 <http://art.runme.org> 下载。
网址为 <http://www.cs.cmu.edu/~dst/DeCSS/Gallery/>，2005年12月27日访问。

参考文献：

- [1] 黑格尔. 美学(第一卷) [M]. 北京: 商务印书馆, 1977.
[2] 卢卡契. 卢卡契文学论文集(一) [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1980.
[3] Dickie, B. Über von. What is Anti-art? [J] *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 33, 1975.
[4] Heemskerk, Joan, Dirk Paesmans. Jodi [EB/OL]. http://www.aec.at/de/archives/prix_archive/prix_projekt.asp?iProjectID=2344, 2005年5月31日访问。
[5] Shulgin, Alexei. Connoisseur [EB/OL]. <http://runme.org/feature/read/+connoisseur/+28/>. 2004年1月6日访问。
[6] 福柯. 作者是什么? [A]. 后现代主义的突破: 外国后现

- ①网址为 <http://www.sonoises.org/>，2005年9月19日访问。
②网址为 <http://abinadimeza.net/Airstream.mp3>，2005年9月20日访问。
③网址为 <http://www.tristero.co.uk/>，2004年11月7日访问。
④网址为 <http://www.coloria.net/dig.art/uninvited/>，2005年9月19日访问。
⑤网址为 <http://www.obn.org/generator/generators.htm>，2004年1月13日访问。
⑥网址为 <http://www.joepetrow.com/?PAGE=blogbitch>，2004年1月13日访问。
⑦Alexander, Any. Travesy Corporate PR InfoMixer, <http://www.runme.org/project/+infomixer/>，2004年1月13日访问。
⑧网址为 <http://www.playdamage.org/market-o-matic/>，2004年1月16日访问。
⑨网址为 <http://www.ludmila.org/vuk/dx>，2005年2月11日访问。

- 代主义理论 [C]. 兰州: 敦煌文艺出版社, 1996.
[7] 迪基. 艺术与审美 [A]. 二十世纪西方美学经典文本(第3卷) [C]. 上海: 复旦大学出版社, 2001.
[8] Sollfrank, Cornelia. FEMALE EXTENSION [EB/OL]. <http://www.calarts.edu/~bookchin/Fem.ext.html>，2005年5月29日访问。
[9] 巴赫金. 拉伯雷小说中的民间节日形式和形象 [A]. 巴赫金文论选 [C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1996.
[10] Shamass <aphayes@xxxxxxxxxxxxx>. AUT: poetry & plagiarism & the situationists [EB、OL]. <http://archives.econ.utah.edu/archives/aut-op-sy/2002m01/msg00162.htm>. 2005年11月9日访问。

The Art Criticism Involved by Internet Art

HUANG Ming - fen

(Department of Chinese Language & Literature, Xiamen University, Xiamen, Fujian 361005, China)

Abstract : Synthesizing the spirit of Avant - garde art , ideas of postmodern culture and digital techniques together , Internet artists represent a most active community in the criticism of contemporary art. They attack some traditional ideas concerning art subject , art copyright and art conventions , and they create a kind of anti - art by inputting random factors , parodying , cloning , etc. In this way they contribute themselves to the development of arts.

Key words : Internet , art , new media